

**IMAGENS EM FALTA**  
**DESENHO, NARRATIVA GRÁFICA E O TRABALHO DA MEMÓRIA**

Nuno Sousa

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Escola de Arquitectura da Universidade do Minho

**Resumo**

Partindo da ausência de imagens documentais relativas a uma casa outrora habitada pelos meus familiares, propõe-se uma reflexão em torno dos processos dialógicos da memória, recorrendo ao desenho como *trabalho da memória*, como meio de documentar e *aceder* a *espaços problemáticos* da representação.

Conjugando métodos etno e autoetnográficos de investigação - entrevistas e conversas informais, *diálogos desenhados*, desenho de reportagem e montagem narrativa - pensam-se as possibilidades do desenho como meio de interpretar e visitar memórias individuais e colectivas, em contextos de escassez de imagens documentais. Como podemos compreender os processos individuais e sociais da construção da memória, através da análise aos seus lapsos e distorções?

**Palavras-chave:** Desenho, Memória, Narrativa Gráfica

**Abstract**

Based on the absence of documentary images regarding a former house inhabited by my family, this research addresses the dialogical processes of memory, using drawing as *memory work*, as a way of documenting and accessing *problematic spaces* of representation.

Combining ethno and autoethnographic research methods - interviews, informal conversations, *drawn dialogues*, reportage drawing and narrative composition - it discusses the potential of drawing as a way of interpreting and revisiting individual and collective memories in a context of scarcity of documentary images. How can we understand the individual and social processes of construction of memory, by analysing its lapses and distortions?

**Keywords:** Drawing, Memory, Graphic Narrative

## Introdução

*E não é concebível, continuou Austerlitz, que também tenhamos encontros marcados no passado, no que já foi e está em grande parte extinto, e tenhamos que lá ir à procura dos lugares e das pessoas que conservam connosco algum tipo de ligação?* (SEBALD 2012:232)

A memória é um *campo de batalha*, onde imagens são produzidas, resgatadas ou substituídas. Gestos, nomes e acontecimentos, lutam pela sua relevância e sobrevivência, tanto no domínio da memória individual como colectiva. Ao contrário de *Funes*, personagem de um conto de Jorge Luís Borges<sup>24</sup>, detentor de uma memória absoluta que lhe permitia guardar e aceder a todas as suas experiências vividas, não somos capazes de preservar uma memória ou aceder a ela como *coisa em si* - restam-nos as representações, as *marcas de ausências*, elos entre as memórias e os seus vestígios.

Se existem zonas da memória colectiva que, através do culto das imagens, dos arquivos e documentos, conquistam um lugar significativo no espaço público (e nos sonhos individuais e colectivos), outros territórios permanecem às *escuras*, irrelevantes e silenciosos. Terras por ocupar, *zonas de ninguém* - na imensa sombra projectada pelos gigantes arquivos daquilo que mereceu ser preservado, escondem-se os *contra-arquivos* daquilo que não tem importância, do qual não se tira apontamentos.

As questões que serviram de ponto de partida para esta investigação dizem respeito à actuação do desenho nestes territórios ou situações, onde a fronteira entre factos e ficção, a ausência de imagens documentais, promovem um *espaço potencial*: um campo aberto à produção de outras formas de pensar e interpretar a memória e os vestígios materiais do passado. O desenho assume-se aqui como um modo de actuar - um *meio de aceder a espaços problemáticos* (KRUMMEL, 2005:10) - que constrói o seu sentido nos lugares e momentos em que outros meios de produção e registo de imagens parecem falhar, ou se revelam inadequados ou insuficientes.

## Uma história familiar

Durante cerca de três décadas, a minha mãe, os seus dois irmãos e os meus avós, viveram num palacete do século XIX, situado junto ao Porto de Leixões, um edifício outrora pertencente ao Conde de Alto Mearim<sup>25</sup>. O meu avô era vigilante de um armazém de fardos de

<sup>24</sup> Personagem do conto *Funes, ou a memória*, de Jorge Luís Borges (BORGES, 2013)

<sup>25</sup> José João Martins de Pinho (1848-1900), nomeado Conde de Alto Mearim por decreto real de D.Carlos I, em 1891.

algodão que havia sido construído no terreno do edifício, propriedade nessa altura de uma empresa de importações e exportações.

De modo a albergar a minha família, uma ala do edifício foi adaptada, convertendo uma antiga sala de estar num espaço dividido por quartos e casa de banho. Contudo, durante muitos anos, os meus familiares tiveram acesso a todo o palacete e ao extenso terreno onde ainda se incluíam dois armazéns. O edifício foi entretanto demolido, faseadamente, antes de eu nascer, num período que abrangeu o final do Estado Novo e o pós 25 de Abril.

Décadas mais tarde, apercebemo-nos que não possuíamos fotografias do edifício. Nas raras fotografias de família que abrangem essa época, ele não está documentado, exceptuando algumas imagens de fragmentos, de recantos. Apesar de não possuir memórias *minhas* desse tempo, o palacete detém uma presença importante no meu imaginário de infância e no imaginário colectivo da família. As histórias passadas nesse espaço, talvez pela desproporção do nível económico dos seus habitantes e a grandiosidade do local, marcaram as gerações de familiares que não o chegaram a conhecer. Para a minha geração, o palacete desaparecido adquiriu o estatuto de pequeno mito, símbolo de uma identidade familiar: a de gerações de trabalhadores precários, habitando lugares e terrenos que não lhes pertencem, entrando e saindo de casa pela porta dos fundos.

Em 2012, após a morte do meu avô e com a colaboração de alguns familiares, iniciei um projecto para uma narrativa gráfica acerca das memórias das pessoas que viveram no palacete. A ausência de imagens fotográficas - e a progressiva deterioração e indefinição da memória dos que habitaram o espaço - conduziu-me a utilizar o desenho como meio de *restituição*<sup>26</sup> (GUERREIRO, 2014:68), conjugando imagens feitas a partir de testemunhos e relatos de familiares, desenhos realizados em colaboração e pequenas sequências narrativas. As imagens resultantes desse processo integram a observação, a recordação e a imaginação e constituem o solo que foi necessário revolver na tentativa de resgatar à escuridão as imagens fugidias e difusas da memória.

### **Primeiro exercício metodológico**

O projecto foi iniciado através de um primeiro exercício: no primeiro Natal passado em família após a morte do meu avô, fiz, em conjunto com a minha mãe e a minha tia, um conjunto de desenhos onde tentámos reconstituir o palacete onde ambas haviam morado décadas antes.

---

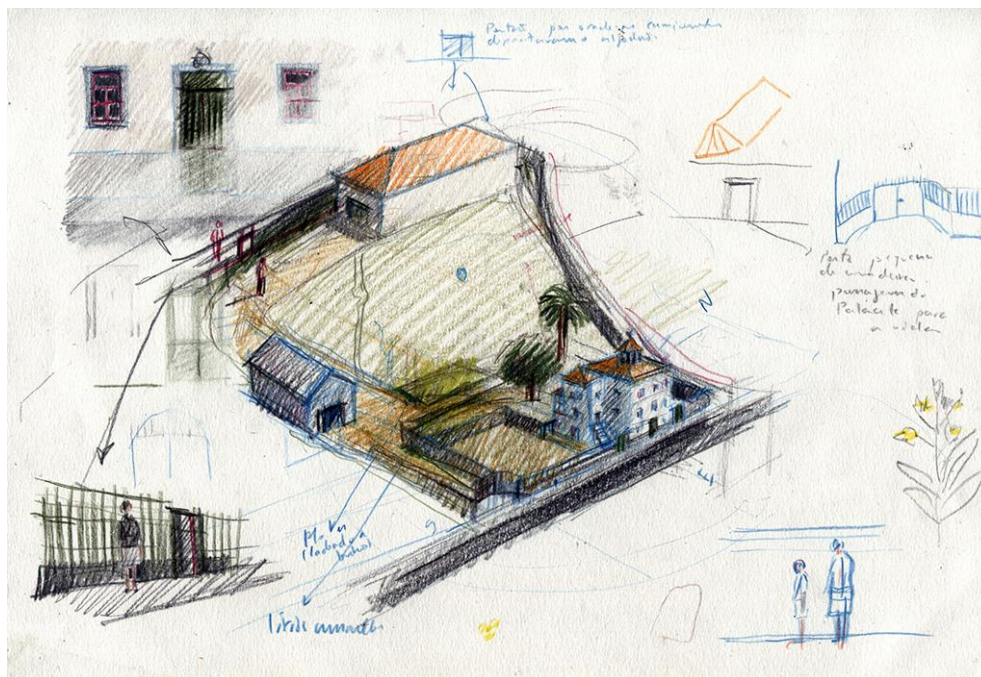
<sup>26</sup> O conceito de restituição é aqui utilizado a partir da noção explorada por Walter Benjamin: "Restituir aquilo que o passado remeteu para as zonas mais escondidas significa perseguir fantasmas, desenterrar vestígios. e significa redimir porque o processo de conhecimento correspondente à memória é um ato de salvação"

Apesar da sua habitual relutância em desenhar, as duas tiveram a iniciativa de tentar desenhar a imagem do palacete - mais propriamente, de verificar e quantificar através do desenho aquilo de que se lembravam. Alguns dos desenhos foram construídos durante as conversas que tivemos em conjunto, enquanto se enunciavam verbalmente as características do local e se relembavam histórias passadas (Figura 1)



**Figura 1.** Desenhos do palacete realizados pela minha mãe, Maria do Carmo, e pela minha tia, Arminda Ramos, 2012. Caneta e lápis sobre papel A4.

Comecei assim a investigar sobre o passado e as memórias dos meus familiares, construindo *diálogos desenhados* (Figura 2) - entre os familiares que habitaram o local e a minha interpretação dos seus desenhos e relatos. Este processo deu origem a um conjunto de experiências gráficas onde procurei associar a reconstituição de elementos e *visões* do edifício desaparecido em breves ensaios narrativos em torno de algumas histórias passadas no local.



**Figura 2.** *Diálogo desenhado*: desenho feito em colaboração com a minha mãe, 2013. lápis de cor sobre papel A4. Tentativa de representar a relação entre os vários edifícios existentes no terreno. Durante a realização do desenho, a minha mãe procurou recordar aspectos espaciais e tipológicos do terreno (como era o portão de acesso ao armazém, que flores existiam nos canteiros, que árvores se erguiam no jardim).

Com o desenvolvimento deste exercício, duas questões começaram a ganhar forma e a impor-se como linhas orientadoras da investigação:

a) O interesse pelo desenho como meio de investigação, recuperando o conceito de *escavação* proposto por Walter Benjamin. A ausência de imagens documentais do palacete conduziu-me a utilizar o desenho para procurar reconstituir algumas das memórias do local, numa abordagem metodológica à memória como *escavação arqueológica*. Como nos sugere Benjamin, num pequeno texto intitulado *Escavar e Recordar*: "Aquele que pretende aproximar-se do seu passado soterrado deve comportar-se como um homem que escava" (BENJAMIN, 2004:219,220). Segundo a perspectiva de Benjamin, a memória, enquanto meio, resulta de um processo fenomenológico cuja finalidade não é apenas o encontro de determinada recordação ou imagem - como na arqueologia, a descoberta de um objecto ou ruína - mas sim a análise e a documentação do solo que foi necessário desbravar e revolver para lá chegar.

b) O interesse pelas falhas e incongruências geradas através da representação e da interacção entre participantes. Aqui, uma questão tornou-se clara logo à partida: o que estaria em jogo não seria um exercício de reconstituição fiel do edifício, mas sim um terreno gerado e gerido pelo desenho, onde real, memória, observação e imaginação se confrontam e tornam

possível a construção de uma outra imagem: a imagem de uma *busca*<sup>27</sup>. Neste sentido, o desenho permite-me pensar que, algures entre o *propósito* - a vontade, o desejo - de representar determinada imagem, e o que sucede no acontecimento do desenho - as falhas, os desvios, a especulação - existe um espaço de reflexão sobre o poder da imagem e o acto de as construir.

### **O desenho como *trabalho da memória***

Ao desenvolver este trabalho de pesquisa e investigação de *foro doméstico*, deparei-me com um campo de estudo que partilha com outras áreas das ciências sociais os mesmos problemas: como estudar a história e as representações da memória, de grupos e contextos sociais sem acesso ao documento escrito, ao arquivo de imagens e à voz pública?

Como proposta de investigação, este campo encontra parte da sua origem nos estudos realizados na segunda metade do século XX nas ciências sociais, sobre contextos e comunidades marginais, minorias étnicas e estudos feministas, onde o recurso ao documento escrito e à imagem documental se encontra, de algum modo, limitado ou inacessível. O recurso à tradição oral, ao testemunho, à escrita como exteriorização e reconstrução da memória, promoveu um conjunto de estudos que desafiam métodos e instrumentos convencionais da investigação em contexto académico, articulando a subjectividade de uma escrita autobiográfica com o pensamento teórico e sistemático - do qual são exemplos a *Autoetnografia*, (ELLIS, ADAMS, BOCHNER, 2010), assim como estudos no campo da Antropologia e da Etnografia (TUMBLETY 2013; BOSWORTH 2013; RIESSMAN 2008, 2012, PASSERINI, 2003).

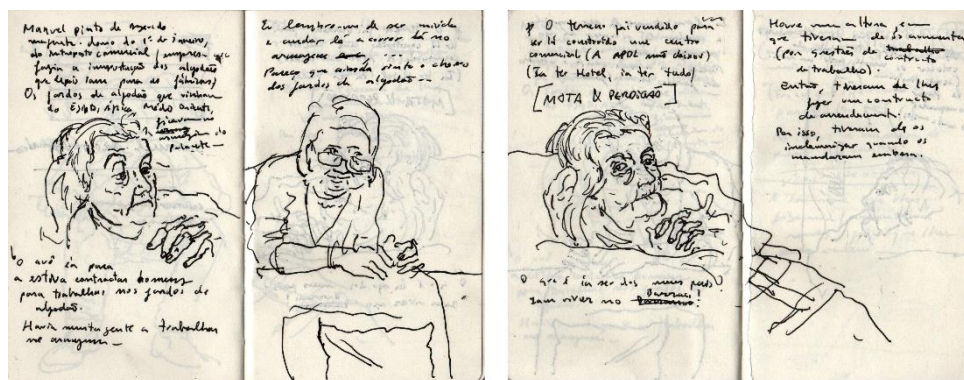
No âmbito da construção da narrativa gráfica que conduz esta investigação, a natureza da metodologia de investigação utilizada foi sustentada na prática do desenho e nas suas variantes processuais e fenomenológicas:

a) o desenho de observação e o registo manual de testemunhos e reflexões feitas durante os desenhos - articulação entre técnicas de jornalismo de investigação com processos próprios das artes plásticas (Figura 3).

---

<sup>27</sup> Esta ideia é explorada por Rithy Pahn no seu filme *L'Image Manquante* (2013). O filme relata o período da revolução dos Khmer Rouge no Camboja entre 1975 e 1979 a partir da experiência autobiográfica do cineasta nos campos de concentração. Como o título indica, o filme parte de uma *imagem em falta*, desaparecida - uma fotografia tirada pelo exército dos Khmer Rouge. Contudo, na sinopse do filme, o autor alerta-nos que o que conduz a narrativa não é a tentativa de encontrar essa imagem, mas dar a ver a *imagem de uma busca* - "(...) a picture of a quest, that cinema can give."





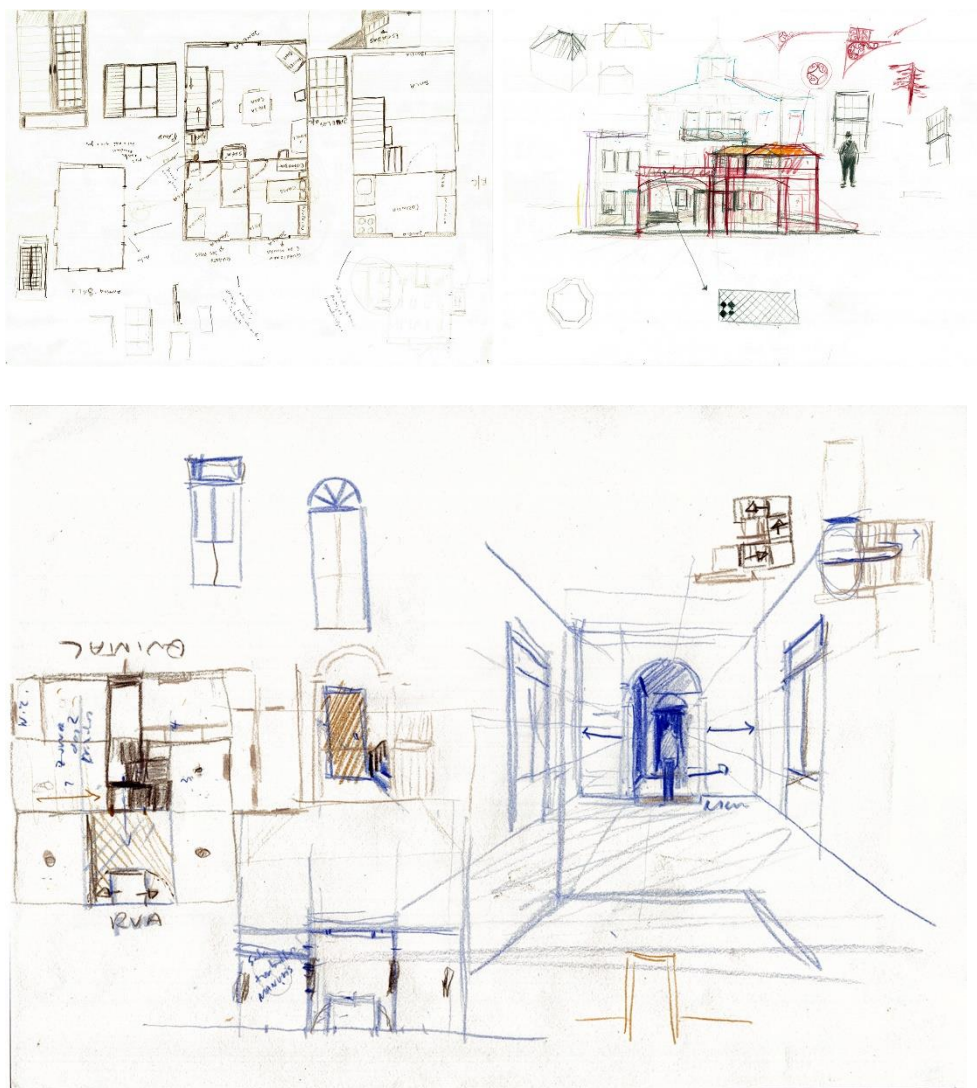
**Figura 3.** Desenhos de observação e apontamentos retirados de uma conversa em família, 2013. Caneta sobre papel A5. A escrita partilha com o desenho um processo de selecção e registo equivalente: ao contrário do registo obtido por um gravador, o texto é registado através de um processo selectivo: por vezes, escrito ao mesmo tempo que os testemunhos são realizados, acompanhando o ritmo da fala; noutras, apontado a partir da memória de curto prazo daquilo que foi dito.

b) a montagem narrativa e os processos gráficos da banda desenhada: *desenhar nas margens dos textos e escrever nas margens das imagens* - os dispositivos gráficos da banda desenhada como alternativa à horizontalidade e ao sentido cronológico do texto/prosa (Figura 4).



**Figura 4.** Reconstituição de uma conversa com a minha tia Arminda Ramos, sobre memórias da sua infância no palacete, 2016. Lápis de cor sobre folha A3. Na mesma página, articulam-se desenhos de observação, ilustrações de situações narradas pela minha tia, transcrições de testemunhos e reflexões minhas sobre os temas abordados.

c) desenhos realizados em colaboração com familiares, utilizando o desenho como forma de diálogo e interpelação<sup>28</sup> (Figura 5).



**Figura 5.** Desenhos realizados em colaboração com a minha tia e a minha mãe, 2016. Lápis de cor sobre papel A3.

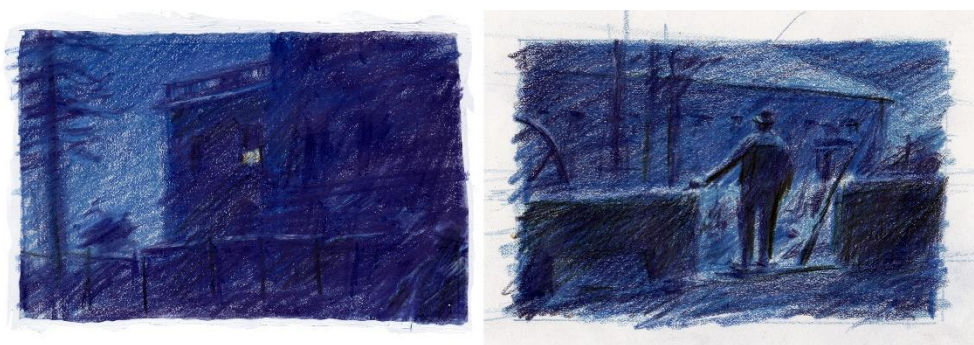
<sup>28</sup> Sobre o desenho como metodologia de trabalho colaborativo, ver o conceito de *dialectograma*: desenho documental de grande escala, "algures entre um mapa, um plano arquitectónico, banda desenhada e diagrama" (MILLER, 2014:25)



d) desenhos de memória e imaginação realizados a partir de apontamentos recolhidos (Figuras 6 e 7).



**Figura 6.** Vinheta de uma curta sequência narrativa em que a minha mãe e o meu tio acompanham o meu avô ao interior do palacete, 2013. Lápis de cor sobre papel A4. O interior é aqui uma mistura de elementos decorativos e arquitectónicos desenhados sem planeamento - uma espécie de espaço improvisado, gerado graficamente, através da livre associação de ideias.



**Figura 7.** Desenhos do terreno do palacete à noite, 2016. Lápis de cor sobre papel A6. O meu avô ficava de guarda até tarde, para vigiar possíveis assaltos. O espaço do terreno é construído com base nos testemunhos dos meus familiares e na minha interpretação e imaginação desses testemunhos e das histórias lá decorridas.

O trabalho de pesquisa e investigação necessário ao desenvolvimento do projecto esteve sempre condicionado por um compromisso ético: uma negociação entre a imaginação motivada pelas lacunas da memória e o confronto com os *vestígios materiais do passado* - seja o parco arquivo familiar de imagens, assim como outros materiais relativos a essa época histórica, através das imagens dos media, da pintura e da fotografia da época, e os próprios testemunhos

dos meus familiares. Este processo metodológico é aqui abordado recorrendo ao conceito de *trabalho da memória*, partindo das perspectivas de Walter Benjamin, Susannah Radstone (RADSTONE 2003, 2008), Annette Kuhn (KUHN, 2013) e Frigga Haug (HAUG, 2008). Um processo de investigação onde o passado é revisitado como espaço, onde, à semelhança da personagem *Austerlitz* de W.G. Sebald, se propõe uma abordagem de uma *espécie de metafísica da história em que o que é recordado ganha de novo vida* (SEBALD, 2012:17) Aqui, o desenho desempenha um papel determinante: não só como meio de reconstruir e compor imagens a partir de testemunhos e fragmentos dispersos, mas também como fonte de informação - não apenas da memória em si, mas sobretudo do modo como o acto de recordar potencia, no confronto com determinados meios de construção de imagens, um conjunto de experiências e processos particulares.

### **O desenho como *espaço das coisas por cumprir* - proposta para uma meta narrativa gráfica**

A narrativa gráfica em torno da investigação sobre a minha família, estruturou-se na ideia de contar uma história composta de múltiplos ruídos e mediações, de falsas partidas e mudanças de rumo. Como proposta inicial, pretendi incluir na narrativa todas as imagens realizadas - ou pelo menos, integrar os seus vários estados de construção: desde os desenhos mais rudimentares e esquemáticos, até aos mais programados. A proposta inicial para a construção de um objecto livro, foi substituída pela ideia de *narrativa gráfica expandida*<sup>29</sup>: um corpo de trabalho constituído pelos desenhos e textos reunidos ao longo do processo, passível de ser apresentado e partilhado através de diferentes formatos e situações. Para além da realização de pequenos ensaios narrativos impressos em formato livro<sup>30</sup>, a narrativa gráfica ganhou forma em exposições onde o corpo de trabalho foi apresentado através da composição de painéis (atlas), em palestras, encontros e conferências, pela apresentação de uma sequência de imagens comentadas oralmente<sup>31</sup>.

A narrativa gráfica é aqui entendida como um *espaço potencial* (PIGRUM, 2012), como dispositivo metodológico aberto à expansão e ao acaso. Do mesmo modo que a reconstituição fiel do palacete nunca se constituiu como objectivo deste projecto, o espaço da construção de

<sup>29</sup> Referência ao conceito de *campo expandido*, de Rosalind Krauss (KRAUSS, 1979)

<sup>30</sup> *Vaga* (2015), editado pela editora *Mundo Fantasma*, no contexto da exposição *Intervalos, Lacunas e Imagens em Falta* (2015); o capítulo *Apagão* integra a publicação *Breu*, do colectivo artístico Senhorio, no contexto da residência *Ao Monte*, no espaço *Maus Hábitos*, Porto (2016); *Senhor Amadeu* (2018), pequeno livro impresso a partir de gravuras feitas numa residência no *Atelier Guillotina*, integra a colecção *Histórias de Bolso*.

<sup>31</sup> Participação na conferência *Sweatbox - Imagens para uma estratégia plural do desenho e(m) investigação*, 14 de Abril, FBAUP (2016).

uma narrativa gráfica não se regeu pela necessidade da conclusão de um objecto livro, mas sim, como método de investigação. Os mecanismos de estruturação e composição de uma narrativa gráfica constituem em si mesmos um dispositivo metodológico fundamentado na construção de relações entre imagens e textos, na criação de vínculos entre memórias, de elos e ligações entre espaços lacunares e elipses<sup>32</sup>.

Se aos historiadores da tradição oral lhes interessaria reduzir os erros, as dispersões nas conversas e nas entrevistas, a mim interessou-me aproveitar a dispersão e representá-la - mais do que procurar ilustrar as memórias em si, procurei tornar visível gráfica e espacialmente o processo plástico da recordação.

## BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, W. (2004) *Imagens de Pensamento*. Lisboa: Assírio & Alvim

BORGES, J. L. (2013) *Ficções*. Quetzal: Lisboa

BOSWORTH, M. (2013) "Let me Tell You...:Memory and the Practice of Oral History". In: J. Tumblety, ed., *Memory and History: Understanding Memory as Source and Subject*. Nova Iorque: Routledge

ELLIS, C., ADAMS, T. e BOCHNER, A. (2010) "Autoethnography - An Overview". *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 12 (1), Art. 10 (2010) (consultado em 20 Dez de 2012) disponível em <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108>

GUERREIRO, A. (2014) "O Trabalho da Memória", In: D. Blaufuks, ed., *Toda a Memória do Mundo - Parte Um*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado

HAUG, F. (2008) *Memoria Colectiva, Memory Work y la Separación de la Razon y la Emoción*. [ebook] Disponível em: <http://www.friggahaug.inkrit.de/documents/santiagospanischfh.pdf>

KRAUSS, R. (1979) "Sculpture in the Expanded Field", In: *October*, Vol. 8. (Spring, 1979), pp. 30-44. MIT Press. Disponível em <http://links.jstor.org/sici?sici=0162-2870%28197921%298%3C30%ASITEF%3E2.0.CO%3B2-Y>

KRUMMEL, C. (2005) "Drawing's Enough: The Potentials of Reportage Drawing" In: KRUMMEL, C., ROOB, A., BERG, S., GROOS, U. *Diving Trips - Drawing as Reportage*. Hannover/Dusseldorf: Richter Verlag pp. 8-20

KUHN, A. (2013) "Otra Mirada a Family Secrets", In: P. Vicente (ed.). *Álbum de Familia: (Re) Presentación, (Re) Creación e (In) Materialidad de las Fotografías Familiares*. Madrid: La Oficina, pp. 101-114

---

<sup>32</sup> Sobre as relações entre os dispositivos gráficos da banda desenhada e o sentido narrativo da lacuna e da elipse, ver POSTEMA, 2013.

*L'Image Manquante*. (2013) [filme] Cambodja / França: Rithy Pahn

MILLER, M. (2013) "Illustrating Space as Collaborative, Socially Engaged Practice: The First Report From the Draw Duke Street Residency". In: D. Bainton, ed., *Varoom Lab, Online Journal - Issue Two: Spacialising Illustration*, [online] Swansea: Varoom Lab, pp.25-40. Disponível em: [http://www.varoom-mag.com/wp-content/uploads/2013/11/VaroomLab\\_Journal\\_Issue2.pdf](http://www.varoom-mag.com/wp-content/uploads/2013/11/VaroomLab_Journal_Issue2.pdf)

MILLER, M. (2014) "More Than a Pun: The Role of Dialect and Dialectics In Shaping Dialectograms". In: P. Almeida; M. Duarte e J. Barbosa, Eds. *Drawing in the University Today - International Meeting on Drawing, Image and Research*. Porto: Research Institute in Art, Design and Society

PASSERINI, L. (2003) "Memories Between Silence and Oblivion", In: K. Hodgkin e S. Radstone, eds., *Contested Pasts: The Politics of Memory*. Oxfordshire: Routledge

PIGRUM, D. (2012) "The Potencial Space of Transitional Creative Notation", In: N. McLoughlin e D.L. Biren, eds., *TEXT Special Issue: Creativity: Cognitive Social and Cultural Perspectives*, Bath: University of Bath

POSTEMA, B. (2013) *Narrative Structure in Comics: Making Sense of Fragments*. Rochester: RIT Press

RADSTONE, S. e HODKIN, K. eds. (2003) *Regimes of Memory*. Oxfordshire: Routledge

RADSTONE, S. (2008) "Memory Studies: For and against". *Memory Studies*, [online] (1), pp.31-39. Disponível em: [http://mss.sagepub.com/content/1/1/31 .refs.html](http://mss.sagepub.com/content/1/1/31.refs.html)

RICOEUR, P. (2006) *Memory, History, Forgetting*. Chicago: The University of Chicago Press

RIESSMAN, C. (2008) *Narrative Methods for the Human Sciences*. Los Angeles: Sage Publications

SENHORIO. (2016) *Breu*. Porto: Maus Hábitos/ Cooperativa Árvore

SEBALD, W.G. (2012) *Austerlitz*. Lisboa: Quetzal

SOUSA, N. (2017) *Imagens em Falta - Desenho, Narrativa Gráfica e o Trabalho da Memória*. Tese de Doutoramento. Porto: FBAUP

SOUSA, N. (2018) *Senhor Amadeu*. Porto: Atelier Guilhotina

SOUSA, N. (2015) *Vaga*. Porto: Mundo Fantasma

TUMBLETY, J., ed. (2013) *Memory and History: Understanding Memory as Source and Subject*. Nova Iorque: Routledge